

# Diversidad y consenso 1990-1999

Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón

Id por la vida con la cabeza bien alta... ! Como si te fueran a poner una sogá!

Stanislaw Jerzy Lec

## 1. Sogas, fricciones y radicalidad

Aunque inquiete reconocerlo, la arquitectura española de este siglo ha sido, programática y tecnológicamente, ecléctica. Raros son los casos, en el panorama peninsular, donde haya habido una significativa, y sincera, actitud radicalizada. Mucha de la arquitectura española ha sido el resultado de una peculiar mezcla entre una aparente coherencia en las respuestas a los requerimientos de superficie y una voluntariosa ingenuidad en sus planteamientos más profundos, derivada, tal vez, de un exceso de confianza en el andamiaje práctico (¿Puede la arquitectura reducirse a su mero ejercicio?).

Un andamiaje práctico que se sustenta en la superposición y transformación crítica de modelos, y se basa en supuestos cálculos fenomenológicos de la posición del sujeto en relación con los elementos, el contexto, el paisaje y la historia. Un andamiaje práctico que ha generado un discurso realista-idealista muy popular en la arquitectura española contemporánea. Realista, porque nunca ha abandonado las referencias locales (idioma de lo particular). Idealista, porque desde esa actitud de transformación crítica siempre se ha mantenido deseosa de integrar una cierta radicalidad moderna (idioma de lo universal), mirada con la ingenua nostalgia de lo que nunca se tuvo.

A lo largo del siglo, antes de la crisis postmoderna, dos modelos diversos se solaparon: una modernidad posicional, basada en la aceptación de nuestras condiciones locales, y otra modernidad heroica, donde el arquitecto, las construcciones, e incluso la ciudad, se alejaban de los problemas que pretendían resolver.

Si la modernidad se implantó sobre la transformación crítica de modelos, la postmodernidad, aunque defendida con entusiasmo por muchos teóricos, no se presentó con la virulencia de otros lugares, y apenas sobrevivió bajo la forma del regionalismo crítico (que en el fondo no era más que una reducción de la dialéctica entre el idioma de lo particular y el idioma de lo universal).

Paradójicamente, frente a la autocomplacencia formal de ese regionalismo crítico local, renació, en la

pasada década, una renovada voluntad de integración en la modernidad, como reducción extrema de los ingredientes de la dialéctica moderna (minimalismo), que convivió, como figura superpuesta, con una modernidad de resistencia heredera de aquellos maestros próximos, todavía presentes, que siempre mantuvieron una actitud de perplejo magnetismo hacia la modernidad.

Pero el destino de la profesión no dependía sólo de la voluntad (renovada voluntad) de los arquitectos y, paralelamente al renacer de la modernidad (minimalista y resistente), los arquitectos empezaron a sospechar que su profesión, tal como la habían aprendido, comenzaba a entrar en crisis. La sociedad, soporte de su actividad, parecía renunciar a reclamar la arquitectura como algo necesario, y los arquitectos intuyeron, entonces, que su modo de vida había empezado a desaparecer. A partir de esa intuición, y tal vez de forma inconsciente, se generó una voluntad de idealización de la arquitectura –una voluntad de mitificación que todavía hoy, en cierta medida, sigue viva–. Como consecuencia directa de esta voluntad, el oficio se transformó y, en cierto modo se convirtió, en una representación de sí mismo. Así, la década de los años noventa multiplicó y diversificó la oferta cultural en torno a la arquitectura: revistas, exposiciones, cursos, bienales, congresos, reuniones, conferencias, seminarios e infinidad de premios especializados... En estos años pasados, muchos arquitectos descubrieron una gran diversidad de intereses a compartir, y otros, tal vez más interesados, un atractivo nicho económico a ocupar.

Sin embargo, amparados en esa autocomplacencia cultural, que enmascaraba la pérdida del sentido social de la disciplina, los arquitectos españoles que trabajaron en la década de los noventa lo hicieron, en la mayoría de los casos, desde una confortable situación a favor de corriente, bajo la protección, en mayor o menor grado, de unas instituciones públicas que, superando cierta desconfianza innata, permitieron trabajar cómodamente a muchos arquitectos... Fricciones y fricciones.

## 2. La conversación, un modelo no-teórico

Con todo lo paradójico que pueda parecer, la práctica de la arquitectura en España, desde esa confortable sensación de navegar a favor de corriente y desde una triple condición activa (crítica, docente y profesional), algo ha aportado a la discusión a propósito de la representación, la contextualidad y el libre juego de los significantes modernos (aunque hoy se siga invocando una modernidad radical como un cuerpo de convenciones contingentes, y no como un cuerpo mítico con raíces profundas).

En ese sentido, la dialéctica entre modernidad nunca vivida plenamente (conciencia histórica) y las condiciones de borde y contexto (entendidos ambos como algo sobre lo que se deposita una mirada siempre particular), que siempre habían alimentado la arquitectura española, no son sino una particularización de las fricciones más extensas entre historia y memoria. Y del mismo modo, esa mirada que se concentra por un lado en el espacio de la modernidad y, por otro, en lo más cercano, en lo que existe en los alrededores del proyecto, anuncia una desaparición de la escala intermedia como objeto de reflexión, como un síntoma escalar del encogimiento del planeta.

Ante el mapa consensuado del terreno donde, en los últimos años, se ha movido la profesión, y ante la crisis del sentido social de la disciplina, el arquitecto debe hacer el esfuerzo de volver a reposicionar su papel crítico. Atrás quedó el momento en que se pensaba que, a los arquitectos, nos correspondía un pequeño papel en la definición de los contornos de nuestra profesión y la sociedad. Atrás quedó el momento en que, visto que no los íbamos a definir, había que incomodarlos, con una crítica cruel, materialista y distante (quisiéramos renegar de ese mundo por entero). Hoy, quizás, la única salida reside en ver su envés, en subvertir, en explotar la irracionalidad que acumula una cadena de pequeñas racionalidades inconexas, dispersas e inseguras (dubitativas) de sí mismas. Hoy, el papel crítico del arquitecto debe estar, de este modo, más en el esfuerzo de hacer visible, en el esfuerzo de manifestar, las fricciones de nuestro vivir; en explotar

de forma creativa sus contradicciones, nuestras contradicciones.

En realidad, aunque ya ha sido dicho otras veces, la inevitable consideración pragmática, y precisa, del programa y del lugar, propia de la arquitectura española, no permite la creación de un único modelo, o método, más allá del modelo no-teórico de una conversación. En este comienzo de siglo, los arquitectos españoles no pueden considerarse miembros de una comunidad orgánica coherente, con unos valores y unos objetivos comunes, pero sí que pueden seguir compartiendo una suerte de humanismo provisional que surge de la aceptación de que las circunstancias particulares, en las que nos encontramos, están trazadas como punto de partida de un camino, de un mundo nuevo, presidido por una conversación ininterrumpida, donde sea posible volver de nuevo a habitar.

## 3. Una extraña combinación de poder e impotencia

Pero lo interesante de esta conversación ininterrumpida es que ya no se trata de una conversación entre personas. Es una conversación con el mundo que nos rodea, con los objetos que nos rodean, con las situaciones que nos rodean, que se carga de significados imprevisibles en su desarrollo (nace del ambiguo comercio de las conciencias), y donde importa tanto lo que se dice como lo que no se dice (las ideas que se ven y las ideas que hay que hacer invisibles).

Una relación variable con los objetos, escorada hacia el tiempo o el espacio, que nos recuerda a aquella que agrupaba a las personas en cazadores y coleccionistas. El cazador obtiene piezas, y su mirada se desplaza espacialmente; su interés no está en la posesión de los objetos sino en las acciones, en los procesos. Lo que queda de estos procesos, del acto de cazar, son sólo restos arqueológicos que permiten recordar, memorizar los hechos como parte de un lenguaje particular. El coleccionista, por el contrario, sí tiene interés en la posesión de los objetos, y tras su obtención busca leyes universales que permiten clasificarlos y relacionarlos. Su mirada se desplaza por el tiempo, y los objetos son puntos donde anclar los invisibles hilos del

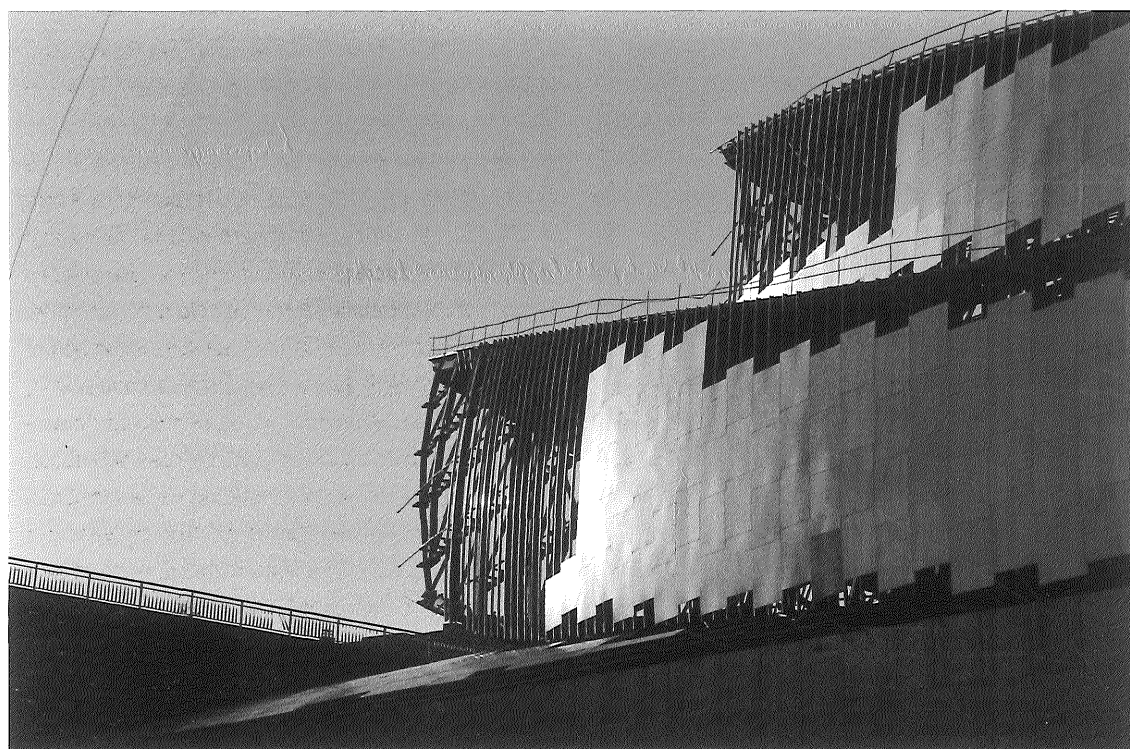
tiempo. Al cazador le interesan los lugares de la memoria, el espacio. Al coleccionista, la historia, el tiempo. Unos y otros distraen con su afición la verdadera naturaleza del espacio y del tiempo: su infinitud.

Pero la memoria no es, como la historia, una representación del pasado sino que es un fenómeno siempre actual (y sólo actual). La memoria establece un vínculo de lo vivido con un presente ampliado, al que de repente se le atribuyen condiciones espaciales, como si fuera un lugar donde distintas cosas pueden ocurrir a un mismo tiempo, y es un fenómeno puramente privado sobre el que se soporta el idioma de lo particular. Lo imaginado (la memoria es siempre una imaginación) pertenece al dominio de lo irreal, de la fantasía, y por tanto sólo existe en el interior de cada persona, y morirá con él. La historia, sin embargo, sí supone una repre-

#### 4. La aceleración de la historia y el encogimiento del planeta

Augé escribe cómo, por una parte, la expresión “aceleración de la historia” presta más atención al parámetro temporal, a la individualización de los destinos, y es más sensible a los factores de unificación derivados de los temas del fin de la historia (la muerte de las ideologías) y del consenso. Por otra parte, la expresión encogimiento del planeta presta, por el contrario, más atención al parámetro espacial y es más sensible a la anulación de las distancias, a las diversidades y multiplicidades derivadas de la postmodernidad.

Lo interesante es entender cómo la aceleración de la historia hace compleja la constitución de memorias colectivas y también la geografía material, o mental, que pueda corresponderles. En este sentido, es impor-



A la izquierda:  
Museo Guggenheim (1998),  
Frank O. Gehry.

A la derecha:  
*Marfa*,  
Texas (1991),  
Donald Judd.

sentación colectiva y trata de establecer, por tanto, un idioma de lo universal.

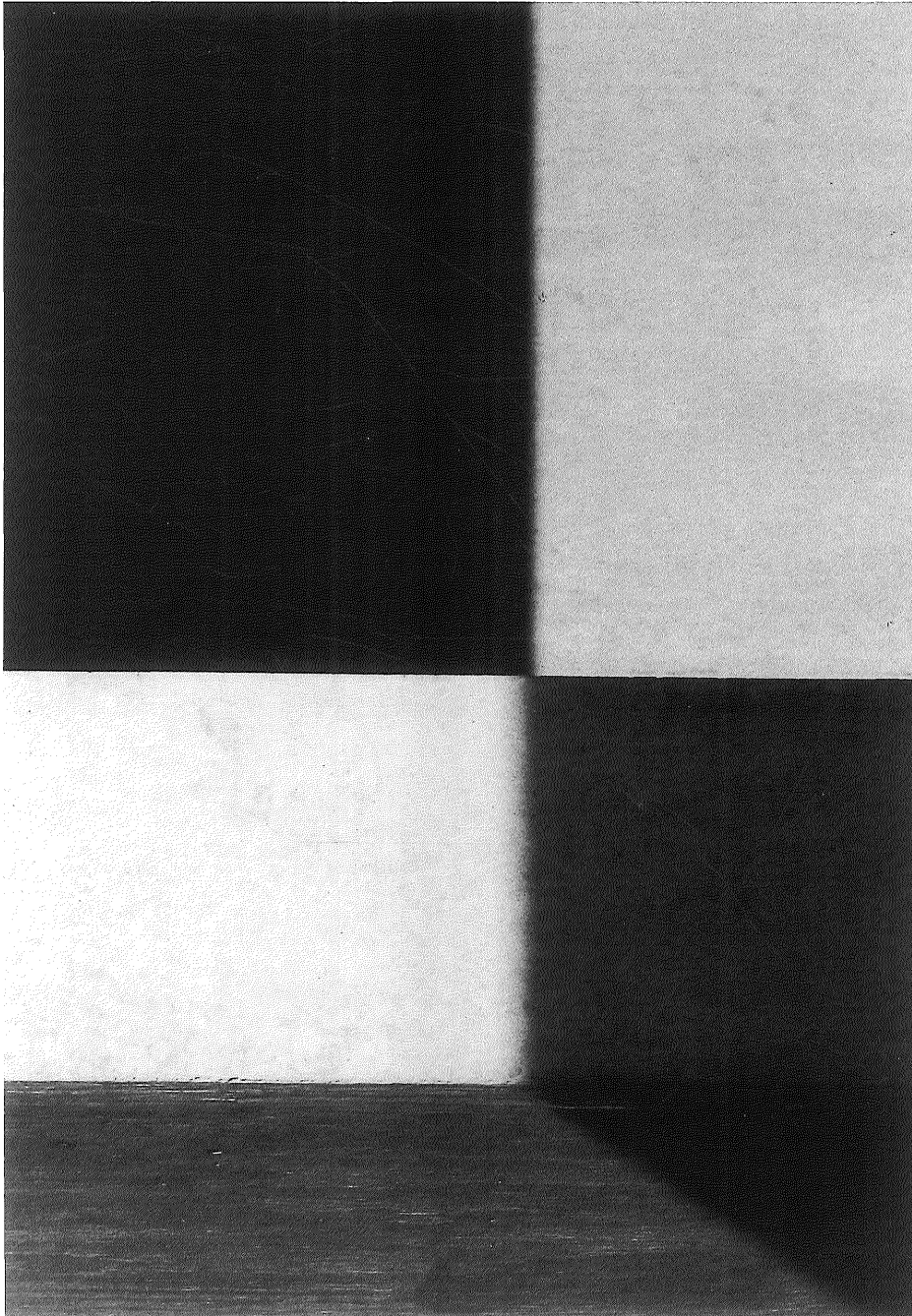
Tanto el idioma de lo particular como el de lo universal, que en el fondo exploran la relación entre lo público y lo privado (entre lo global y lo local), están sufriendo, en los últimos años, tantas mutaciones y cambios que se impone la duda sobre la posibilidad de proponer interpretaciones sistemáticas, unidireccionales, de una realidad cambiante y compleja. Sin embargo, podrían observarse dos escenarios (no teorías, sino objetos de conversación), desplegados por el antropólogo francés Marc Augé en su escrito *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, que, en cierto modo, sí ayudan a explicar nuestro contexto alterado: la aceleración de la historia y el encogimiento del planeta.

tante constatar cómo, en diez años, el mundo de la arquitectura ha sufrido una aceleración sin precedentes, con una sucesión insoportable de modas y teorías: el regusto por la historia, la ironía postmodernista, el regionalismo crítico, la modernidad de resistencia, el minimalismo radical, el *cutre-tech*, el formalismo deconstructivista, el esencialismo autista, la multiplicidad compleja, las topologías alteradas, la reformulación del suelo, la revisión situacionista, el informalismo virtual, los paisajes de datos, etc.

La aceleración actual de la historia nos hace ver lo aproximativa y arbitraria que es nuestra manera de medir (de leer) el tiempo, pues el tiempo de hoy tiene otro sistema de medida más ligado a la gestión y el consenso. La gestión y el consenso son acciones prag-

máticas contrarias a la nostalgia. Así, la aceleración de la historia supone un esfuerzo para concebir un pasado privado de sentido (desaparición de la nostalgia del pasado) y un presente privado de futuro (desaparición de la nostalgia del futuro).

El encogimiento del planeta supone simultáneamente el acortamiento de las distancias y la desaparición de los límites. Es decir, la idea de encogimiento del



planeta conlleva un esfuerzo para concebir un espacio privado de límites, y su transformación en distancias cualificadas, y cuantificadas, sólo por la capacidad técnica de las comunicaciones y las redes.

Ante esta realidad, compleja e incomprensible, del tiempo sin nostalgia y del espacio sin límites, siempre queda el recurso perplejo de los artistas a la metáfora

literaria. Metáforas que revisten de radicalidad lo que muchas veces no es más que una respuesta, en cierto modo instrumental, al misterio extenuado del tiempo y el espacio.

##### 5. Cazar es lo opuesto a poseer

Las continuas fricciones, cada vez más aceleradas, entre el idioma de lo particular y el idioma de lo universal (entre la simultánea conciencia de ser único y, a la vez, formar parte de un grupo) inauguran el momento de lo indecible, el momento de la invisibilidad. La mundialización de la cultura y el respeto a las diferencias reclama una suerte de consenso sin palabras. El momento de lo indecible reclama hacer invisibles las ideas, para abrir el paso a una arquitectura hecha desde las fricciones del vivir, como una presentación (no como una representación) de la vida... La arquitectura de mañana no reclama formas, sino tuétanos de formas, una arquitectura con el cuerpo sucinto para poder mantenerse en pie.

Porque si algo puede caracterizar la arquitectura de hoy es la capacidad del arquitecto de explotar y expresar, con sentido crítico, y quizás irónico (a ser posible con humor), las aparentes constricciones, restricciones y dificultades del trabajo moderno. Sólo quien considere una oportunidad creativa más que una limitación el conjunto de normativas que se solapan y contradicen, las restricciones económicas, la superposición de proyectos y obras, la diversidad de los intereses del cliente, la alternancia política de pequeña escala, la movilidad del programa, la velocidad de cambio de la sociedad y lo indeducible del comportamiento humano, podrá seguir considerando seriamente esta profesión.

Por eso, el método no-teórico de la conversación es una forma creativa que toma las cosas al pie de la letra, para hacer evidente las fricciones entre los objetos y las ideas, entre el cliente y la sociedad, entre el trabajo y la ciudad, entre el arquitecto y su perpleja profesión; si hubo un tiempo en que la arquitectura tenía algo de disminuir las tensiones, de dulcificarlas, de establecer correspondencias o acordarlas, y hubo un momento en el que estas tensiones se hacían presentes, ahora es necesario hacer presentes las fricciones en un estado aún más exagerado, convirtiéndose en material para ser procesado creativamente. Así, no hay sólo una aceptación de las contradicciones, sino la asunción optimista de esas fricciones como auténtico rastro del inconsciente colectivo. El verdadero material ya no son las obsesiones privadas, sino la ansiedad colectiva oculta, auténtico envés de una cotidianeidad artificial, que debe ser explorada, como si sólo en lo indecible, en la invisibilidad, pudieran refugiarse otras figuras de

la verdad... Aquello que queda después de una conversación porque no ha sido dicho.

**Final feliz (recordando a JQ, *Circo* nº 15):**

**otras figuras de la verdad**

Fricciones de la conversación... Tratamos de imaginarnos con qué palo abrió Pastora. Tal vez, consciente de la presencia del poeta, se animó a cantar unas lorquianas, o a lo mejor se salió por peteneras, ese palo arcaico que Pastora Pavón transformó y popularizó (peteneras de la Niña de los Peines) y cuya letra fin de siglo sangraba así:

Quisiera yo renegar  
de este mundo por entero  
volver de nuevo a habitar  
por ver si en un mundo nuevo  
encontraba más verdad.

“...Entonces la Niña de los Peines se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval y se bebió un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende. Había logrado matar todo el andamiaje de la canción para dejar paso a un duende furioso y abrasador, amigo de los vientos cargados de arena, que hacía que los oyentes se rasgaran los trajes casi con el mismo ritmo con que se rompen los negros antillanos del rito, apelotonados ante la imagen de Santa Bárbara.

La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz, porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas, sino tuétanos de formas, música con el cuerpo sucinto para poder mantenerse en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y seguridades: es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y como cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre digna por su labor y su sinceridad, y se abría como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni...” Federico García Lorca.

Nota de los autores: Este texto se comenzó a pensar el 15 de marzo de 1990 en la fundación Chinatti en Marfa, Texas, y se terminó de escribir el día 15 de junio de 1999, frente al Museo Guggenheim de Bilbao.

## Diversidad y fin de siglo magisterio y pluralidad

Entre el final de los años ochenta y hasta el 2000 se finalizaron y se siguieron realizando edificios institucionales y de equipamiento, mayoritariamente públicos –aunque no sólo– y que confirmaron la calidad de la carrera de los arquitectos españoles conocidos por sus realizaciones en las anteriores décadas.

De otro lado, el ejercicio de la arquitectura ligado a la recuperación de la historia como modo de superar la crisis de la modernidad había perdido su sentido. La superación estaba hecha, y el desarrollo de la modernidad podía proseguir con nueva fuerza. La carrera de Moneo, desde el Museo Romano en Mérida, pasando por el racionalista edificio Diagonal en Barcelona (con Manuel de Solà-Morales), hasta el Museo Miró en Mallorca y el Gran Kursaal de San Sebastián es tan expresiva como representativa.

La diversidad de tendencias, siempre presente, aumentó. Figuras singulares, como la de Miralles –prematuramente fallecido en julio del 2000, pocos días antes del maestro Sáenz de Oiza–, consolidaron su originalidad. La arquitectura extranjera apareció con fuerza en las brillantes personalidades de Foster, Siza y Gehry.